

伝上杉謙信所用胴服八領 上 伝上杉謙信・上杉景勝所用服飾類調査報告 四

著者	神谷 榮子
雑誌名	美術研究
号	242
ページ	1-12
発行年	1966-03-30
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00006632/



伝上杉謙信所用胴服八領 上

——伝上杉謙信・上杉景勝所用服飾類調査報告 四——

神 谷 榮 子

内 容

- 一 はじめに
- 二 胴服八領の概要
- 三 各胴服について

- (1) 金銀欄綴子等縫合胴服
 - (2) 紅地雪持柳繡、襟辻ヶ花染胴服
 - (3) 白地桐紋綾、襟繡胴服 (以下次号)
 - (4) 白地五重樺牡丹唐草文綾、襟繡胴服
 - (5) 浅葱綾竹雀紋繡、襟摺箔描絵胴服
 - (6) 白地裏菊文綾、襟唐織胴服
 - (7) 白地紗綾形雲文綸子、襟唐織胴服
 - (8) 薄茶濃茶片身替り竹に雀紋織綾小袖型胴服
- 四 むすび

一 はじめに

この報告では、すでに発表済みの胴服二領(報告一——美術研究二二六、二二九号、報告二——美術研究二二八号)、即ち(1)金銀欄綴子等縫合胴服及

伝上杉謙信所用胴服八領 上

び(8)薄茶濃茶片身替り竹に雀紋織綾小袖型胴服も、上杉謙信所用の胴服を一括して研究する立場から、一応他の六領の胴服に列して取扱った。

室町・桃山期の胴服は、従来は遺品が少くて、実物に添った研究は極めて困難であった。昭和三十年に上杉家伝来の服飾類が発見された折、その中に八領の胴服があり、それと前後するところから他でも一領ずつ新発見があったりして、現在では全部で十数領の遺品が実在し、室町・桃山期の胴服もようやく実物に添った研究が可能な段階になってきた。今ここで、伝来に申し分なく、すべてが「うぶ」で、保存状態もよく、更に優品揃いである上杉家伝来の胴服八領を精査し、まとめて、今後の研究に資したいと考える。

二 胴服八領の概要

胴服は小袖の上にかさねて着る小袖の補助衣で、現代の羽織のものと形である。小袖の初期が室町・桃山期であるように、胴服の初期も室町・桃山期である。

(寸法の単位はcm)

b 後身幅	b a	c 襟肩ア キ×2	d 衤下り	e 立袷	f 衤幅	g 合袷幅	h 前身幅	h b	i 衤	j 袖口	k 襟幅 (襟返し側)	l 袖丈	m 身丈	重 量	備 考
35.0	1.46	16.0	—	18.0	—	—	28.2	0.80	59.0	25.5	8.2 (立てたまま)	51.0	125.0	730 g	
32.0	1.52	16.0	11.5	18.5	15.0	15.0	28.0	0.87	53.0		7.7 (外側内側も可)	49.0	111.5	520 g	
37.0	1.89	12.0	右10.5 左12.5	18.0	22.5	21.5	36.2	0.97	56.5		11.2 (内側)	48.0	122.0	880 g	報告一 表1の(5)
38.5	2.02	15.0	—	11.0	—	—	39.5	1.02	57.5		11.0 (内側)	45.5	101.3	755 g	報告一 表1の(6)
39.5	2.07	13.0	10.5	25.0	19.0	18.0	39.3	約 1	58.5		8.7 (外側内側も可)	51.5	123.5	440 g	報告一 表1の(4)
36.0	1.75	14.0	9.5	14.5	14.5	14.0	38.0	1.05	56.5		11.5 (内側)	50.0	123.0	790 g	報告一 表1の(3)
38.0	1.72	18.0	右10.0 左11.0	15.0	14.0	12.5	29.5	0.77	60.0		9.5 (外側)	48.5	101.5	610 g	
37.2	1.97	13.5	13.5	32.5	18.0	16.5	37.5	約 1	56.2	22.5	11.5 (内側)	48.7	121.2	不明 ※	報告二の 小袖の(2)

本来のものの重量は不明である。

上杉家伝来の謙信所用と伝えられる胸服八領は、伝来に従えば、室町末から桃山初頭に所用されたことになり、^{註1} 初期胸服の中でも古い時代のものということになる。

さて、これら八領の胸服は、上杉家伝来の服飾類中、最も華やかで美しく、そして贅沢である。それがまた、非常に保存がよく、小袖の上にかさねて着た上衣のためか小袖や帷子に見られたような^{註2} しみや汚れ、しみなど認められず、^{註2} 何れも仕立て上ったばかりのような美しき清潔さで今日に遺されている。特に何れの胸服も、身頃に対する襟、表に対する裏の、対比対照が効果的で美しい。

地質で分けると、金銀襷緞子等の縫合わせが一領⁽¹⁾、紅の練緯^{ぢりなま}に綾^{註3}刺繍が一領⁽²⁾、綾地が五領⁽³⁾⁽⁴⁾⁽⁵⁾⁽⁶⁾⁽⁸⁾、綸子が一領⁽⁷⁾である。

また、胸服の襟は着装した場合に目立つ部分であるためか、上杉家に伝来するこれら八領の胸服は襟裂に贅沢な趣向がこらしてあるのがほとんどで、襟裂が辻ヶ花染になっているのが一領⁽²⁾、刺繍が二領⁽³⁾⁽⁴⁾、摺箔が一領⁽⁵⁾、唐織が二領⁽⁶⁾⁽⁷⁾である(表参照)。

それぞれの胸服は、胸服自体の地質や趣向も贅がこらしてあり、それが大てい実際の贅沢よりは目立たないようになっていたが、襟は控えることなく派手に凝って豪華さを見せている。既に報告一、二で発表済みの二領の胸服はいままでもなく、次項において詳述する六領の胸服も、地質、意匠、意匠表現の技術ともに最高級である。

法量並びに形状は表に示した通りで、形は何れも、桃山期以前の小袖の特徴に類似している(美術研究二二八号一七頁表、一九頁挿図1参照)。桃山期以前の小袖の特徴で第一にあげられる狭い袖幅(a)、広い身幅(後

伝上杉謙信所用胴服 形状・法量一覽表

	衿	襟	背割レ 裾脇アケ	中入綿	紐	紐用の乳、 三角裂	袖の形	a 袖幅
(1)金銀欄緞子等縫合胴服 (裏・黄色平絹)	ナシ	ナシ	裾脇アケ 22.5	表裂に 紙の裏打	欠	乳 (紺色革)	小袖	24.0
(2)紅地雪持柳繡，襟辻 ヶ花染胴服 (裏・薔色平絹)	有	ナシ	背割レ 43.0	綿入	紅平絹 ぐけ紐 3×43	三角裂 (紐と共裂)	広袖	21.0
(3)白地桐文綾，襟繡胴服 (裏・紅平絹)	有	ナシ	背割レ 38.3	綿入	赤丸四つ打紐 37.5+(総)4.5	乳 (裏と共裂)	広袖	19.5
(4)白地五重襷牡丹唐草 文綾，襟繡胴服 (裏・紫平絹)	ナシ	ナシ	背割レ 36.5	綿入 (厚)	紅平絹 ぐけ紐 3.8×37.5	ナシ	広袖	19.0
(5)浅葱綾竹雀紋繡，襟 摺箔描繪胴服 (裏・紅平絹)	有	ナシ	背割レ 46.3	袷	紅平絹 ぐけ紐 2.3×54.5	三角裂 (紐と共裂)	広袖	19.0
(6)白地裏菊文綾，襟唐 織胴服 (裏・紅平絹)	有	ナシ	背割レ 36.5	綿入	赤ゆるぎ打紐 35+(総)3.5	乳 (裏と共裂)	広袖	20.5
(7)白地紗綾形雲文綸子， 襟唐織胴服 (裏・紅平絹)	有	ナシ	背割レ 35.5	綿入	紅平絹 ぐけ紐 3×35.7	ナシ	広袖	22.0
(8)薄茶濃茶片身替り竹 に雀紋織綾小袖型胴服 (裏・萌黄平絹)	有	ナシ	裾脇アケ 26.5	綿入	赤丸四つ打紐 22.5+(総)4.5	乳 (裏と共裂)	小袖	19.0

※ この胴服は重量を測定する以前の昭和38年度修理で，裏打と樹脂加工が行われたため

身幅はb、前身幅はh)が先ず注目される。次に襟肩あき(c)が狭く、衿のついているものは衿下り(d)が短い。立襟(e)が短い。衿のあるものは衿幅(f)が広い。後身幅(b)と前身幅(h)がほとんど同寸法。そして衿(i)が短い。

伝上杉謙信所用胴服八領上

これら上杉家伝来の胴服八領に共通している特徴は襟がないことで、これは若しかすると胴服の古い形には襟がなかったことを物語っているのかも知れない。衿はついているのが六領(2)(3)(5)(6)(7)(8)、ついでないのが二領(1)(4)で、衿のついでない二領は、襟もついでないものであるから着装する時多少身幅の点で不自由を感じたのではなからうかと思われる。裾脇あけになっているのは二領(1)(8)、背割れになっているのが六領(2)(3)(4)(5)(6)(7)、紐は現在欠損している一領(1)を除いては全部ついでおり、幅や長さ、質、色などから見て、大きく派手な胸紐がついていたことがわかる。

胴服の襟は、遺品資料の仕立や絵画資料から考察すると、今日の羽織のように外側に折るというきまりのようなものはなかったようで、首に当る部分は外側に折ったり内側に折ったり立てたりし、首に当る以外の部分は襟先まで折り目などつけたりせずに自然に垂らしていたようである(図版I参照)、この八領では、首に当る部分を立てたままの一領(1)、外側に折ったのは一領(7)、内側に折ったのは四領(3)(4)(6)(8)、内側でも外側でも可というのが二領(2)(5)となっている。

袖の形は平袖が六領(2)(3)(4)(5)(6)(7)、小袖型が二領(1)(8)である。

身丈(m)は、長いのと短いのでは二〇センチから差があり、胴服の丈はいろいろであった様子がうかがわれるが、短いのも一メートル以上はあり、謙信の身長が約一、五七メートル(五尺二寸)としても、相当に丈はあったわけで、胴服は比較的丈を長く着たことが知られる。

袷が一領(5)、紙の裏打のあるのが一領(1)のほかは全部綿入れで、何れも綿が比較的厚く入っている(表の重量の欄参照)。

仕立は桃山期以前の小袖や胴服、能装束等に共通してみられる大ざっぱさと裁縫技術の幼稚さが八領には一貫してみられるが、さきに報告した小袖の場合よりは全体に丁寧である。しかし、左右相称の個所はほとんどが五ミリから一センチ寸法がちがひ（表の寸法は適宜一方を採った）、針目は総体に大きく、不揃いである。裾や袖口の衽は、あるものないものいろいろで、衽幅もいろいろであり、衽先（背割れや両脇あけによって繋がない個所の裾の始末も含める）の処理は何れも技術がたどたどしい。また折被せは逆に折つてある場合が屢々あり、特に背縫は表も裏も今日われわれがいう背縫の折被せとは逆の場合が多い。

紐のつけ方もいろいろで、三角裂や乳がついてそれに紐がついているのが六領(1)(2)(3)(5)(6)(8)、直接くけ紐が縫いつけてあるのが二領(4)(7)で、くけ紐のつけ方も、くけ目とわの上下の向が、一つの胴服の中でさえ右と左は異っていたりしてまちまちである。

なお浅葱綾竹雀紋繡、襟摺箔描絵胴服(5)は拾仕立で、さきに報告二で詳述した浅葱紬、裏紅練緯袴小袖(小袖の10)と同様な四つ縫を多く採り入れた仕立て方がしてあるのは注目される。

以下順次個々の胴服について詳述する。

二 各胴服について

(1) 金銀欄縞子等縫合胴服

この胴服については、伝上杉謙信・上杉景勝所用服飾類調査報告一の下(美術研究二一六号、二一九号)で詳述したのでここでははぶく。

(2) 紅地雪持柳繡、襟辻ヶ花染胴服(図版I、II、III)

あざやかな紅染の練緯地に、雪持柳、牡丹の折枝、桐紋が一面に刺繡であらわされている。襟にも外側には、身頃と同じこの裂が用いられているが、内側には同じく紅地で柳、扇面などが段替り意匠構成の美しい辻ヶ花染で染めだされている。なお、この胴服の襟は、外側に折つても内側に折つてもよいようにはなっているが、意匠全体の感じでは襟首のところを外側に折つて着ただろうと思われる。つまり辻ヶ花染になっている襟の内側が外に返つて着装された(図版I参照)と推測される。

この胴服は、褪色の著しい紅染であるにもかかわらず、よく色をとどめており、衽や襟、後身頃の背縫をはさんだ両側などは、いま染め上ったばかりではないかと思われるほどのあざやかさで、紅染の保存のよい点からだけでも他に類例を見ない遺品である。^{註6}

この胴服の紅染に関しては、長年紅染の研究を積んでおられる米沢第二中学校教諭鈴木孝男氏の調査推定事項を次に紹介させていただく。

紅地雪持柳繡、襟辻ヶ花染胴服の紅染

襟(辻ヶ花染の部分)の紅色 ^{註7} 7.5R 5/12

身頃の紅色 10R6/10~10R7/10

襟(辻ヶ花染の部分)の染色について

極めて純度の高い紅にて染色

身頃の染色について

帯黄色の紅(緋)で、黄色の下染が施された上に紅染したか、或は紅^{註8}花餅に含有する水溶性の黄色素を完全に溶出しないで紅染したかの何れかと考えられる。

以上の推定は褪色実験における紅の色相変化と符合させて考えてみた。

鈴木 孝男

刺繍であらわされた模様の主体は雪持柳で、目のさめるような緋色の胴服全面に、白い雪をたわわに戴いた柳の枝を張らせている。前面に六本、背面に五本見られる幹(図版Ⅰ、Ⅱ参照)の形から推測して、これらの柳は何れも相当な大樹であろうが、その大樹の幹は小さく奥に表現し、大樹から出ている枝は極度に数が省略されて、手前に目立つよう配

されている。

この雪持柳に見られる幹の形は、室町・桃山時代の染織模様の樹木には同類が屢々あり(挿図1、2参照)、更にそれらの樹木はほとんどがこの雪持柳のような、大きさにおける幹と枝の逆比例的な表現効果をとっている。一般に室町・桃山時代の染織意匠は、絵画的な模様において、個々の物の大きさととらわれない、写実から離れた、いかにも自由大胆な表現が特徴であり、また大小の逆比例的な効果が独得の遠近感を見せている例がかなりあるが、この胴服の雪持柳は、樹木模様の特徴の上でも、独得の遠近感の点でも、室町・桃山時代染織模様の好例であることがいえる。

雪持柳の枝は、この胴服では、幹から出ているものと枝だけで成って

挿図1 萌黄地雪持柳模様唐織(能装束部分)
桃山時代 東京国立博物館蔵

挿図2 白地枝垂桜模様唐織(能装束部分)
桃山時代 東京国立博物館蔵

いるものとの二種類があり、総じて枝だけのものは^{註9}上方に、幹から出ている枝は下方に配されている。ただ前面は、胸の位置まで左右両身頃とも、襟に寄った側に、幹から出ている枝が置かれているが、これは小袖の上に羽織る着装時の効果が考えられてのことであろう。一見何げないようでありながら、この胴服にお

ける雪持柳の配置には、着装上のバランスと効果が周到に考慮されているようである。

雪を戴いた柳は、それぞれ異った姿を見せながら、何れも一たん枝を上方に持ちあげて雪をもたげ、雪の重みにしな

挿図3 紅地雪持柳繡，襟辻々花染胴服（背面下半部分）

い（挿図3参照）。今しな^いて、葉に積った雪がこぼれ落ちた感じのあり、現に風に吹かれている感じのありで、全体に非常に弾力性に富み潑刺とした動きがある。この若々しい模様の動きは、たわみに戴いた雪の、満開の桜に似た華やかさと共にあって素晴らしい絵模様を構成している。

処々に見られる梅の花のような白い塊は、しな^いた際にこぼれ落ちた雪であろうか。塊の突起が五つのものばかりではなく、四つあり、三つあり、六つあり、七つあり、二つありで、梅の花とはいい難く、また、この胴服全体の刺繡の表現からみて、梅の花であるならば恐らく花瓣の輪郭線や蕊を繡であらわすと考えられるから、この白一色、同方向の渡^{わた}し繡^{ぬい}だけでできている塊は、こぼれ落ちる雪の塊と見てさしつかえない^{註10}

であろう。

次にこの雪持柳の雪が、室町・桃山期特有の刺繡技法である渡し繡で表現されていることが何よりもこの胴服の意匠効果をあげた要因になっている。絹の平糸で、裂の裏に糸を廻さず裂の表だけを大きく渡しにくう技法の渡し繡は、ふわりと積った雪の質感量感をあらわすには最適で、それを意識してかどうか、室町・桃山期の刺繡には雪持の柳や蘆、笹、松等の意匠が多い。このような質感量感の見事な雪の白に、柳の葉の緑を配し、紅をバックに浮き立たせている。まことに気品の高い華やかさで、清新さに溢れた見るからに若々しい優れた意匠である。

雪持柳の合間々々に、前面に十一枝、背面に七枝の牡丹の折枝が配されている。雪持柳にくらべ控え目であり、意匠全体の上で、色も形も大きさも枝の向も、正面花、側面花、蕾、葉のつき具合も、蔓の出方も、まことにバランスがよい。

またこの牡丹の折枝には、特に明の刺繡の影響が濃くうかがわれる。葉や花瓣をきっぱりと途中で色を変えている刺繡の方法や、花、蕾、葉、茎、蔓等の便化、そしてそれらを一つの折枝にまとめた形の上に、明の刺繡に見られる牡丹の模様と極めて近い類似を認める。

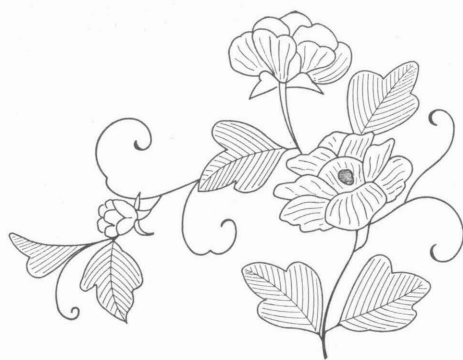
更に、この花のやや斜め上方から見た正面図（挿図4参照）は、椿の花のように蕊の部分が大きく、牡丹にしては花瓣の数が少く、花瓣の一枚一枚は輪郭が明瞭で、頭に冠を戴き、ゆたかな顎を持ったような、右と左にも大きく花瓣を出した左右相称の特異な形であるが、これは明の嘉靖（1522～1566）^{註11}ころの陶磁にも多く見られる牡丹の図様である。このことは、明の嘉靖ごろに多い模様が、この胴服の着用年代と推定される天

文二十年(1511)よりから天正六年(1578)^{註12}ころにはすでにわが国の染織模様になっていたことを示している。

桐紋は、紋所の位置である背と、肩に近い両胸に三つずつ組まれて配され、あとは、二つ一つと適宜胴服全体に散らしてある。桐紋は前面に二十八、背面に二十二あり、牡丹の折枝と同様、意匠全体として雪持柳より控え目に、バランスよく散らしてある。これらの桐は何れも三枚の葉に三本の花の房をつけた定形で、花は中央の房に七つ、両脇の房に五つの所謂五七の桐である。

一つの桐紋の中で、葉や花、茎によって色が変わってある(図版I参照)

のは、室町・桃山時代の桐紋を取扱った刺繍や辻ヶ花染のほとんどのものに見られるのと同様である。桐紋に限らず室町・桃山期の染織模様にはそういった傾向、特徴があり、この胴服の刺繍一つ見ても、雪持柳にも牡丹の折枝にも同じ形や色の配分のもは一つとしてなく、配置にも規則性は見られず、如何にもおどかに、自由に、感覚のままに意匠構成が行われた感がある。全体の



挿図4 牡丹の折枝書起こし図(背面左上)

バランスを念頭におきながら、大きさも形も色も、それらの配分もほとんど感覚だけで決めていった様子のうかがえる当時の染織意匠は、大方のものに作者の感覚の修練と優秀さが認められるが、この胴服における作者の意匠力の卓抜さは、先に報告

一で詳述した金銀欄緞子等縫合胴服に比肩し得ると考えられる。

なお、牡丹の折枝と桐紋は雪持柳の合間を埋めるように配されているが、柳の枝にかかっているものがほとんどで、何れも柳の枝の上面、即ち遠近法でいう手前に置かれている。牡丹は富貴の象徴とか百花の王^{註13}、桐は吉祥的な意味のある模様で、それらを、効果的に模様化した雪持柳に配した意味は、およそ次のようなところではなからうか。即ち、この意匠の主体である雪持柳は、桜の花に見られるような華やかさと雪の重みに堪える姿の柔軟さの中に見られる張りのある強さ^{註16}で、これに加えて富貴、百花の王、並びに吉祥。まさに戦国武将に似つかわしく望ましい模様である。

刺繍の技法は、大部分が渡し繡である。雪、柳の葉、幹、牡丹の花、蕾、葉、桐の葉、花は、何れも表だけに糸を渡し、裂を少しばかりすくっただけで戻る、その方法をくり返して表現するいわゆる「裏ぬき」で繡われている。大きく糸が渡っている部分には、抑えの線繡、即ち、雪に見られる曲線の白い繡目、幹の木はだを示す線、苔、花瓣の線、葉脈をあらわす線(図版II、III参照)が入っている。この線繡でさえ裏に出る糸のかえりがわずかである。このように裏に糸がまわらない、すくったり、少し返ったりする糸だけが裏面に出るのが、明繡の影響を受けた室町・桃山期の刺繡の特徴^{註17}で、このような繡法の場合は、糸がやわらかく浮いているような感じがあり、裏を見なくても見分けはつくものである。柳の枝、牡丹の枝、茎、蔓、桐の花房の茎などは、いわゆる纏繡^{まといぬい}で繡われており、針目の半分から三分の一ぐらい返して進んでいる返し繡になっている。

挿図 5 辻ヶ花染の襟、襟首まわり部分

用いられている繻糸は絹の平糸で、丁寧な揃った繻目で、自在にこの意匠を表現している。薄い練緯の生地、これだけ全面に互って密度の高い刺繻が施されているにもかかわらず、ひきつりはいささかも見当らない。これは刺繻技術の優秀さにもようが、恐らくこの胸服でも、室町・桃山期の肩裾等の刺繻部分に行われているような、紙の裏打をしてから刺繻を行う方法が

挿図 6 辻ヶ花染の襟、胸の部分。〔矢印は補修部分を指す〕

とられているであろうため、このようにすつきり仕上っているであろう。

また、使用繻糸の色数は紅（トキ色、ピンク）、橙色がかった紅（サモンピンク）、白、黄（金色のように見える）、鵝色、萌黄、濃萌黄（青味がつよい）、浅葱、紫、紫茶（柳の幹の部分、濃萌黄のかかった紫茶、この色は茶系統に近い。蘇芳の紫であるのか糸の抜けている部分が多い）^{註20}の十色である。

色糸の使いわけは極めて自由で効果的である。図版Ⅰでも見られるように、雪はあくまでも白一色で表現し、雪持柳の枝、葉、牡丹の枝、茎、蔓、蕾、側面花等は実際の物の色、あるいはそれに近い色の濃淡が効果的に繊細に使いわけられている。かと思うと柳の幹、桐紋の葉、花、花房の茎、牡丹の正面花のように実際のものからは想像も及ばない色が使ってあったり、対照的な色が隣り合わせてあったり組み合わせまで至極大胆である。こうした色糸の駆使が、胸服全体を眺めた場合、これ以上、これ以外の方法はあるまいと思われるまでに的を射、効を奏している。これはいうまでもなく、この胸服の作者に卓越した意匠力があり、この胸服の製作に当っても力を充分に発揮し得たことを物語っている。

襟の辻ヶ花染は、意匠構成が段で、松皮菱繫地に扇面散しの段と、襷（斜格子）に鳥取りの段とが交互になって、段の境には境界線が入って

いる。境界線は、松皮菱と襷とが向かい合うところは二本線、松皮菱と島取りとが向かい合うところは二本線になっている。襟の中央は松皮菱と襷とが向かい合う境界の二本線で、その二本線と、襟首後中央の背縫線とがきっちり縫い合わされて段替り意匠の起点となっている（図版Ⅰ、挿図5参照）。従って図版Ⅰで見られるように襟は左右二列の明瞭な段替り構成を示している。

この段替り構成の襟は、いわゆる辻ヶ花染^{註22}でできている。模様的大部分は絞り染めによって染め出され、それに色挿し、墨入れ、描絵が施され、摺箔^{註23}が加えられている（図版Ⅰ、Ⅲ、挿図5、6参照）。即ち、左襟下段匹田絞^{註24}り（図版Ⅲ）以外は平縫締^{ひらぬいしめ}及び帽子^{ぼうし}による絞り技法で模様が染め現^{註25}わされ、松皮菱、襷、境界線には墨入れ、柳の葉三枚と匹田絞^{註26}りの中に入っている銀杏の葉には色挿しが行われている。扇面及び島取りの中の扇面風な区劃内には、辻ヶ花染の描絵に特有の八重桜のようなつつじのような花が描かれている。この描絵は、墨の線描に、薄黄、薄紅、紅の順でぼかしが用いてあり、これに金、銀箔で立涌等の模様が加えてある。また、松皮菱の中には金摺箔で五七の桐紋と思われる（箔が落ちていて、模様が明瞭にはわからない）ものが一つずつ入れてあり（図版Ⅲ、挿図5、6）、襷の部分にも、松皮菱の中にあるのと同じような桐紋の金摺箔跡が認められる（図版Ⅲ、挿図6）。

当時の縫締絞りに用いられている糸は麻糸で、辻ヶ花染の裂に屢々抜き取ることを忘れた糸が残っていることからわれわれはそのことを知ったのであるが、この襟にも処々に抜き取ることが忘れられた精練してないS撚^{註25}の苧麻糸が見られる。糸が残っているところで縫目を見ると、裂

は糸二本がすくわれている非常に細かい針目である。

左襟上段の、柳の枝の先端にある最も小さい葉は、縫締めの糸が大部分残されたままになっているが、その葉のすぐ横、即ち中段との境界線に近い紅地のところ（挿図6の矢印の部分）は、部分的に生地が異質で織目が粗くなっている。仔細に見ると、紅の細い糸で平織風に糸をかけて補修した跡と認められるが、それにしても実はこまかな巧みな目立たない修理である。麻糸は強いので縫い締めを糸を抜き取る際にでも破損し、そこを修理したのであろうか。後の修理ではない製作時の補修である。^{註26}

また、この襟の松皮菱や襷のような、縫締め絞りで二本の平行した輪郭線を取り、その二本の縫締線の間に墨入れをして（図版Ⅰ、Ⅲ、挿図5、6）表現する松皮菱や襷は、辻ヶ花染には屢々見受けられる。

なお左襟下段の匹田絞りは粒も揃っており、初期の匹田絞りとしては極めて出来がよい。匹田絞りは辻ヶ花染の、時代的に古いものにはほとんど見られず、現在のところこれが最も古い匹田絞りである。

絞り技術は優秀で、染めあがった絞り模様はくっきりと明瞭で生気がある。紅染は鮮明、色挿しは感覚的にバランスよく、描絵は巧みで生き生きしており、墨入れは的確に胴服全体の引き締め役をしている。摺箔は大半が落ちていて判じ難いが、恐らく適当な豪華さを、襟元、胸元に添えていたであろう。この辻ヶ花染は、山辺知行氏が言われているように、辻ヶ花染技術の最高作品であろう。^{註27}

胴服を着装した場合、最も目立つ襟に、このような立派な裂が用いられていることは、けだし当然であろうが、しかしこの場合、単なる立派

さ単なる思いつきの意匠ではない襟裂の意匠企画が考えられる。さきに述べた雪持柳の秀抜な意匠を、この襟裂において総仕上げした感があり、そのため、周到な計算、計画のもとにこの辻ヶ花染の襟裂が製作されたと推測される。一見何げないようでありながら、全体を総まとめするに適切にして無駄のない見事な意匠が観察される。

なお、扇面は末広がりになっているところから将来の繁栄、発展を意味するめでたい模様で、摺箔の桐紋が吉祥模様であるのと合わせ、襟裂には将来に発展する吉祥の意味がこめられているのかも知れない。^{註28}

裏は鶯色練緯の通し裏で、表の紅との対照が映えて美しい。^{註29}

以上述べてきたように、この胸服は意匠が卓抜で、金銀欄緞子等縫合胸服と共に、上杉家伝来服飾類の双璧である。

(形状、法量、仕立て方)

形状、法量は一覧表の(2)。比較的厚い綿入で紐にも綿が入っている。裏は通し裏。袖口、裾ともに襷があり、袖口の襷は約〇・五センチ、袖口には留めはなく、また袖口綿もとじてない。裾の襷は約〇・八センチで、上前、下前の襷先及び背割れの左右の端は剣先風に仕立ててある。背縫の折被せは表裏ともわれわれがいう正しい方向(美術研究二三八号二〇頁、挿図3参照)になっている。袖附は表は平縫、折被せは袖の方が高く(上に)なっており、裏袖は約一センチの針目でくっつけてある。襟は、雪持柳の表裂と辻ヶ花染裂とで、襟附縫で衿の縫代をはさんで縫い合わせ、その後、雪持柳の裂と辻ヶ花染の裂とがくっつけてある。折被せは辻ヶ花染裂が高く(上に)なっている。襟附縫で、衿下りから一九センチ下った位置に、底辺九・五センチ、高さ五・五センチの三角裂に縫い附けられた幅三センチ、長さ四三センチの紅練緯の平ぐけ紐がついている。紐は上前についている分はくけ目が上向になっており、下前についている分はくけ目が下向になっている。

縫糸は、紐は赤絹糸S撚の糸が用いてあり、約一センチのくけ目になっているが、他は白絹糸S撚で、縫目は約〇・五センチ、くけ目は約一センチの針目、裾合わせの針目は約〇・八センチになっている。

(表裂)

雪持柳の裂、紐及び紐附の三角裂——紅の練緯で、この三つは同質であると考えられる。何れも地合は、経糸は細く、一センチ間に四四本前後で、二本ずつ寄っており、緯糸は一センチ間に三八本前後。後染。辻ヶ花染の裂——この平絹は練緯のようで、特に匹田紋りの部分では練緯の感が強い。地合は、経糸は一センチ間に四二本前後で、練緯に見られる経糸の細さや二本ずつ寄っている様子は見られない。緯糸は一センチ間に四〇本前後。後染。

(裏裂)

鶯色の練緯で、雪持柳の裂、紐及び紐附の三角裂と同質と思われる。地合は経糸は細く、一センチ間に四四本前後で、二本ずつ寄っており、緯糸は一センチ間に三八本前後。後染。

註

1 上杉謙信の生年は享禄三(1560)年で、歿年は天正六(1578)年である。これら八領の胸服は、大きさからいっても成人男子のものであるから、上杉謙信所用の伝来に従えば、着用年代は謙信が二十歳頃の天文二十(1551)年頃から歿年までの間の或時期、即ち室町末より桃山初頭ということになる。

2 報告二の伝上杉謙信所用小袖十二領(美術研究二二八号)、及び報告三の伝上杉謙

信所用帷子四領(美術研究二三三号)参照。

3 経糸に精練しない生糸を用い、緯糸(横糸)に精練した練糸を用いて平組織に織った絹織物で、経糸は緯糸とくらべて目立って細く、また緯に比して経の糸数が多い。表面に独得の光沢があり、薄手で張りのある生地である。室町・桃山時代の平絹にはこの練緯が多い。

4 報告二所載の美術研究二二八号一八頁参照。

5 上杉家伝来の服飾類に限らず、当時の小袖や胴服に入れてある綿は絹綿(真綿)である。

6 この紅地雪持柳繡、襟辻ケ花染胴服も、発見後は陳列や撮影を度重ねることになり、充分注意されて取扱われていた筈であるにもかかわらず発見当時にくらべると褪色の著しさを認めざるを得ない状態になってしまった。それで、今後は陳列も撮影も厳禁にして、これ以上の褪色を防止しようということになった。

7 日本色彩社発行「産業色票」(昭和三六年版)による記号を用いた。「色の三属性」をあらわし、7.5R は色相、5.12 は明度、5.12 は彩度を意味する。(鈴木孝男)

8 紅花餅。七月黄色に開いた紅花は二、三日経つと次第に赤味を帯びてくる。開花して約三日目の花瓣を採取し、よく揉み、むしろに厚さ五センチぐらいにして拡げ、上から散水し、日陰に約一昼夜おく。発酵して花瓣は真赤になる。更に、臼でついたり或は足で踏んで揉み、柔かになった花瓣を径三センチ、厚さ〇・五センチぐらいの団子状にし、上からむしろをかぶせて圧搾して平たい団子にする。日向において乾燥したのを紅花餅という。作り方がなかなか面倒で、現在山形県には、四十年の経験を持つという老人が唯一一人残るだけになった(紅花餅を作るには経験が必要でありまた天候に左右され、品質の不均一は逃れることができないので、われわれの研究室では、紅花が黄色から赤色に変化するからくりを研究し、薬品により、わずか三分間で赤変させる方法に成功し、現在ではすべてこの方法によっている。紅花餅に比し紅が鮮明で、かつ紅の量が30%~35%多く、均一原料を量産することが可能である)。

なお、これら原料には、水溶性の黄色素とアルカリ性溶液に可溶な紅色素が共存し、染料や化粧料に供される。(鈴木孝男)

9 江戸時代の小袖には、藤の模様などに、この胴服の雪持柳のように枝だけのものは上方に、幹から出ている枝は下方に配してあるのがよくあり、この場合、枝だけのものを

伝上杉謙信所用胴服八領上

のを上方に配してある理由が、恰も着ている人の肩から枝が出て垂れているような意匠効果をねらっているのだそうである(山辺知行氏談)。この胴服の場合にも、そのような着装効果を計算に入れていることが考えられないでもない。若しそうだとすると、江戸時代の小袖に見られる着装する人体を木の幹にも見たてる服飾意匠の先駆ということになる。

10 渡し繡というのは、いわゆる「裏ぬき」の技法で、裂の裏に糸をまわさず、裂の表だけに糸を渡し、裂をわずかさすくただけで戻る、その方法のくりかえしで行われる繡法である。

11 中川千咲氏談

12 註1参照

13 日本染織文様集Iの解説(執筆は山辺知行氏)二八頁牡丹の項による。

14 註13と同一解説の二八頁桐の項による。

15 中川千咲氏談

16 註13と同一解説の二九頁柳の項による。

17 これまでに調査した室町・桃山期の肩裾、繡箔その他の刺繡の行われている遺品資料中、裏面が見られるものはすべて、繡法は表だけを糸が渡っている「裏ぬき」の技法で行われていた。裏面には、裂をすくったり、わずか返ったり、茎などの返し繡の返った糸だけが小針に見えるだけである。これは明の刺繡においても同じ特徴の繡法であることが認められ、明繡の影響が考えられる。刺繡の遺品資料を調査していると、慶長から寛文ごろにかけて糸が裏にもまわる繡法に変るようで、その頃から、江戸時代のきちつと糸が引締った刺繡になったことがわかる。

18 裏に糸がまわっていない場合は、刺繡部分の糸が柔かくふくらと浮いている感じであり、江戸時代の裏に糸がまわる繡法だと、きちつと繡糸が引締った感じになっているので、裏面を見なくても、表の繡だけを見て裏に糸がまわっているか、まわっていないかの見当はつけられる。

19 これまでに調査した室町・桃山期の肩裾等の遺品資料では、刺繡部分の多いものは、少くとも裏面を見ることが出来たものはすべて紙の裏打がしてあった。

20 蘇芳では明礬、灰汁などの媒染で赤系統、鉄媒染で紫が染められる。従って蘇芳の紫は紫根で染められた紫と異なり、鉄媒染のため、いたみが早い。

21 報告一上(美術研究二一六号)挿図6、8参照

22 辻ヶ花染といわれているものは、室町時代の半ばごろから桃山、江戸初頭にかけて行われた一種の模様染で、絞り染めが技法の中心となっている多彩な絵模様染である。摺箔、描絵、線描、色挿し加わることも多く、時には刺繍が入っているものもある。生地はほとんどのものが平絹で、中でも練緯が多く使われている。詳しくは山辺知行氏の辻ヶ花染に対する一考察——美術史十二号——、及び大和文華四十二号辻ヶ花特輯参照。

23 一般にいわれている総鹿の子で、菱形の粒が生地一杯、或は一定面積内に敷きつめられているのが特徴。ミュージアム六十一号「鳴海有松地方の絞り染」——筆者の現地調査報告——二六頁の表、並びに二七頁参照。

24 平縫縮というのは縫縮へいしゅうの中、最もよく用いられる技法で、染め分けの境界線や模様の輪郭線を自由に明瞭にしたい時に用いる技法である。平縫縮の技法は、布を一重で縫うので、従って染め出されるものは一筋の針目による細い線である。

帽子というのは、平縫縮によって輪郭線を縫い締めた後、模様の部分を完全に防染したい場合、そこに竹の皮や油紙など防染物をかぶせて、その上からしっかりと糸で巻きあげて染液につけ染めする方法である。詳しくは註23同様ミュージアム六十一号二六頁の表、並びに二八頁を参照されたい。

この平縫縮と帽子の方法は辻ヶ花染に巧みに用いられて、多彩な絵模様を表現する中心技法になっている。

25 新潟県南魚沼郡六日町在住の丸麻織物工場主で伝統麻織物の研究家でもある鈴木寅重郎氏にも見ていただいたところによる。

26 仕立の具合を調査した上でも後から修理が行われた形跡は認められない。従ってこの補修はこの胸服製作時における修理であることが明らかである。

27 大和文華四十二号辻ヶ花特輯二六頁の図版解説四四。

28 註13と同一解説の三五頁扇の項による。

29 古来、衣服の模様には、縁起、俗信、信仰などの意味や性格がことのほか強かったように、文明の進んだ現代のわれわれには想像の及ばない真剣さが、それら衣服の模様にこめられている場合が多かったようである。美術研究二一九号(報告一下)一七頁、並びに同じく三七頁の註15参照。

図版要項

一 紅地雪持柳繡、襟辻ヶ花染胸服 (2) 正面(原色刷)

山形 上杉神社蔵

丈一一・五匁 裾五三匁 袖巾二一匁 袖丈四九匁

二 同

背面

三 同

襟部分

一—三 神谷栄子「伝上杉謙信所用胸服八領上」参照

四 ヲエツサンタラ本生 バールフット

カルカタ インド博物館蔵

砂岩

写真 日本経済新聞社提供

五 托胎

バールフット

同

砂岩

写真 樋口隆康氏撮影

六 三道宝階

バールフット

同

砂岩

写真 高田修撮影

四—六 高田修「バールフットの仏教説話図」参照